

Un abrazo de amigo y compañero para Alejandro Casona

Escribe: OSWALDO DIAZ DIAZ

El título de este escrito podría parecer vanidoso y logrero si esas hermosas palabras, “un abrazo de amigo y compañero”, no estuvieran de puño y letra de Casona en una tarjeta dirigida a mí desde Buenos Aires, con ocasión de haberle enviado dos de mis comedias para someterlas a su autorizado parecer. Ni esta es la primera vez que escribo a propósito del teatro de Alejandro Casona, pues en 1941, en la revista titulada *España* que editó fugazmente en Bogotá un grupo entusiasta de españoles exilados de su patria, como lo estuvo mucho tiempo Casona, apareció un artículo mío con análogo título y que hoy me sirve de guía para empezar este recuerdo. Dije entonces: “Casona es hoy, muerto García Lorca, desueto y repetido Benavente, el más significativo de los autores teatrales españoles aun cuando se halle comiendo pan de destierro”. A la muerte del comediógrafo han coincidido con mi concepto el eminente hispanista francés Jean Camp, traductor de toda la obra de Casona y su amigo personal, y el crítico don José Prat, que lo consideran como el primer damaturgo de la España contemporánea.

No desconozco la influencia que el teatro de Casona ha tenido sobre lo que yo he escrito para la escena. No la desconozco, al contrario, siempre he afirmado esto con integridad y con orgullo y así aparece muy repetido en reportajes, en interrogatorios radiales y en artículos.

Aunque la biografía de Casona es suficientemente conocida, no está por demás repetirla suscintamente. Nació en Asturias en 1903, cursó estudios en Oviedo y en Murcia y obtuvo su grado superior de magisterio en Madrid. Ejerció esta abnegada profesión en el Valle de Arán y, como director del Teatro de las Misiones Pedagógicas, tuvo ocasión de llevar a los medios de campesinos casi abandonados su actividad de escritor, de artista y de maestro. Entra de rondón a la fama dramática al obtener el premio Lope de Vega con su obra *La sirena varada*, que inmediatamente es traducida al francés, al inglés y al italiano. No es el caso de volver ahora —habiendo muerto Casona en su entrañable tierra española— sobre la circunstancias que lo sacaron de ella y lo echaron a comarcas de Amé-

rica para gran beneficio nuestro. Como director artístico de una compañía de comedias tuvimos ocasión de conocerlo en Bogotá. Departimos con él en casa del poeta Jorge Rojas, le oímos decir con voz pausada su delicado poema *El milagro pequeño* y discurrir sobre cosas del teatro, de la literatura y de España.

Procedía de Asturias, que no tiene alegría jacarandosa, sino una acerada y discreta ironía, un ángulo analítico para mirar la vida, más sonrisa del cerebro que carcajada de la boca. Las labores pedagógicas le habían dado una vasta cultura general, un amplio panorama de todo el mundo, un conocimiento total de la literatura y esa fina penetración en el alma humana y el gusto por los problemas trascendentales y morales, que en sus obras Casona analiza y observa desde un punto de vista totalmente personal, tierno sin empalago, grave sin severidad, intelectual sin pedantería, elegante y lírico sin sentimentalismos. Podría decirse que Casona es español sin españolismo convencional. Viene para nosotros de la España genuina y no de la España de pandereta. Sus obras, si bien pueden suceder en cualquier sitio donde haya humanidad, traen siempre referencias a cosas de su tierra. Es una España hecha con amor por los libros clásicos y por el pensamiento serio, con aroma de romancero y de siglos de oro, sin estruendo y sin vanagloria; perfumada del tomillo de las serranillas y villanelas, preocupada más de lo auténtico popular que del desplante y de los cartelones de corrida. Esta fue la España que Casona llevó consigo en su vida ambulante por los antiguos territorios hispánicos hasta que ancló en Buenos Aires. La Ar-

gentina lo acogió y estimó por suyo, fue su segunda patria, allí estrenó muchas de sus obras, las vertió para el cine, editó algunas de ellas y colaboró asiduamente en los periódicos del continente.

Cuando la actitud del gobierno español cambió sustancialmente frente a quienes habían buscado asilo y afecto en América, Casona regresó a su patria primera.

Creo yo que para él ese retorno fue como una de esas inesperadas ocurrencias que se presentan en su teatro, cuando el tiempo deja de transcurrir y cuando los acontecimientos pierden su secuencia como en un sueño. Porque, en verdad, el tiempo no solo se detuvo sino que echó marcha atrás para Alejandro Casona al tocar de nuevo en tierras españolas. Por ejemplo, en la cadena de sus obras teatrales, toda la larga producción escrita en la Argentina era ignorada de los españoles y cuando comenzó a presentarla en los teatros de Madrid no fue un reestreno lo que sucedió sino que hubo un verdadero *estreno*, con toda la frescura, toda la expectativa, todo lo de aventura que hay en la primera presentación de una obra dramática ante el público. Títulos viejos de veinte años, resabidos por nosotros, traducidos para muchos idiomas y publicados en América, tenían para el auditorio español la emoción de una sorpresa y promovieron magníficas críticas y elogios. El tiempo, con el que había jugado tanto el dramaturgo, se volvía dócil a su capricho y le presentaba en la realidad lo mismo que él había imaginado en la escena.

Fueron años de triunfo total, triunfo en la crítica de los entendidos, en el público entusiasta, en

la taquilla generosa, en la fama. Pero fueron breves porque en plena actividad, metido hasta lo hondo en el mundo del teatro con un estreno entre manos, *La dama del alba* que él había imaginado vino por él y se lo llevó en el otoño de 1965, en momentos de iniciarse la temporada y cuando los teatros derramaban sobre la calle la luz destellante con los anuncios de las nuevas obras.

Tres palabras: Dios, muerte, amor, considera Casona trascendentales para el hombre en una de sus obras más famosas. Pero hay también una cuarta y una quinta palabras en el teatro de este autor, bien podrían ser el mal y lo subreal. El demonio, tal vez mejor el diablo, que no es otra cosa que el símbolo del mal, llena dos de las más atractivas comedias de Casona. No es un diablo trascendental, ni es un diablo triunfador, más bien es el tentador que fracasa. En *Otra vez el diablo* se trata de un cuento de miedo. Cuento por la simplicidad de su enredo, por la elemental y al mismo tiempo vigorosa estructura de sus personajes, por el ambiente de irrealidad en que discurre, por la poesía del lenguaje, por su falta de ubicación en un tiempo y en un espacio determinados que lo hacen universal, como debe ser todo cuento. Este diablo retorna a escena después de un largo retiro desde cuando de la mano de Goethe volvió a los bastidores, donde se hallaba desde los orígenes del teatro medioeval. Pero si en *Fausto* era maligno y sórdido, en el cuento se ha tornado en discreto y casi benevolente. La farsa es ingenua, espontánea, poética, pero se engañaría quien en ella solo viera un cuento pues como dice el protagonista: al diablo se le ahoga dentro

de uno mismo y se le vence en la propia conciencia tras lucha terrible. Como en todas sus obras, en esta deja Casona fluir discretamente su vena poética que no requiere sílabas medidas ni cadencia de romance. Los personajes no hacen un intervalo entre la prosa y la poesía, como sucede en tantos poetas dramaturgos. El deja que la poesía impregne delicadamente el diálogo, que los adjetivos rematen con sobria belleza las frases, que el clima poético invada la escena sin anuncio previo, sin reflector que circunscriba al personaje en trance de belleza, sin tramoya literaria.

El diablo reaparece en *La barca sin pescador*. Esta vez ha dejado el atuendo mefistofélico para tomar la apariencia de un modesto hombre de negocios con su carpeta al brazo y un muy discreto misterio. Otra vez es el tentador que viene a ofrecer la solución a cambio del alma del protagonista y, como el estudiante de la farsa, Ricardo Jordán libra una intensa lucha dentro de sí mismo con sus remordimientos y llega a un final feliz de la mano de Estela, la dueña de la barca que ha quedado sin pescador.

Lo subreal en Casona no es mentira, es verdad imaginada. Así sucede con la muchacha maltratada que se convierte en sirena y con el señorito rico que quiere vivir fuera de la geometría en *La sirena varada*, obra que comienza la carrera teatral de Casona y donde ya están implícitas todas sus características: el juego entre la realidad e imaginación, el tono poético, la solución inesperada, los personajes inexplicables al comienzo y tan lógicos cuando ellos mismos se nos explican. Lo subreal y la muerte

se conjugan en un todo festivo e inesperado en *Prohibido suicidarse en primavera*. Hay en esta comedia algo del andar autómatas del sonámbulo en los áticos, de la pirueta del saltimbanqui en la cuerda tensa, de la velocidad del corredor de automóviles en la curva cerrada. Es una muerte que nada pierde de su verdad pero que la disfraza con manto de mentira y de hilaridad. Es un juego de burlas y escondites con ella, de citas que no se le cumplen y de plazos que se alargan en esta delicada comedia. La idea de un sanatorio para suicidas resulta alarmantemente lógica, de tal manera que ese ambiente puede tildarse de no habitual pero no es en ningún caso imposible. Con inmenso tino y virtuosismo Casona hace pasar a sus personajes por el borde de la tragedia y los mantiene en equilibrio en un ambiente de risa vital con cementerio al fondo. *La primavera*, de Botticelli, que allí se menciona, parece pintada sobre los muros del camposanto de Pisa.

En la comedia anterior introduce Casona la mística y benevolente figura del doctor Ariel que, sin estar presente, rige la acción. Ariel reaparece también al fondo de *Los árboles mueren de pie*, una de las comedias más hondas de Alejandro Casona. Dejando aparte la fantasía de las primeras escenas en las oficinas, puedo asegurar que la piadosa mentira de engañar a una anciana con las supuestas cartas de un ausente es perfectamente real y vivida, y que ese no poder averiguarse si el engaño ha tenido éxito o es el resultado de una mutua superchería, es completamente verdadero. El personaje de la abuela es uno de los más humanos, más entrañables y más delicados que inventó Casona, com-

parable a la mayorazga de *La casa de los siete balcones*. Aquí otra vez nos hallamos ante dos personajes, la tía Genoveva y Uriel, que viven una existencia de mentira poética en medio de la sordidez de las pasiones que los circundan. Los diálogos entre el sobrino y la tía son verdaderos poemas sin que pierdan nada de humanidad.

Podría decirse que la serie de amables retratos de mujeres de edad que forman la abuela y la tía Genoveva, se cierra con la de las dos tías de *La tercera palabra*. Absurdo, como el sanatorio de suicidas, parece el que un hombre vigoroso y en la flor de la edad haya podido conservarse en tan primordial inocencia e ignorancia como la del Pablo de esta comedia, entre la tía Matilde y la tía Angelina; pero ya Calderón de la Barca había aislado totalmente a Segismundo del mundo real para prepararlo a *La vida es sueño*. Pablo adivina el contenido de las dos primeras palabras ante la naturaleza, pero es Marga la que le enseña el amor.

Asturias estuvo presente siempre en la mente de Alejandro Casona. *La casa de los siete balcones* queda en una pequeña villa del norte español; Nalón se llama el barco en que se oyen los *Siete gritos en el mar*, pero es en *La dama del alba* en donde Casona rinde el más filial y amoroso tributo a su "tierra de Asturias, a su paisaje, a sus hombres, a su espíritu". La muerte, tan presente en toda la obra de Casona, aquí se personifica en la misteriosa peregrina. Todo sucede en la noche más corta del año, la misma del *Sueño de verano* de Shakespeare, que culmina con la mañanita de San Juan,

grata a los enamorados. La tradición popular asturiana sirve de fondo para que la muerte, por una vez, tuerza su inexorable golpe y dé paso a la vida.

Menos tocadas de realidad pero no enteramente absurdas son las situaciones que se plantean en *Las tres perfectas casadas* y en los *Siete gritos en el mar*. Apreciable es en estas obras el artificio del argumento, aunque sus soluciones finales sean inferiores a las de otras obras del autor que vamos comentando. *Nuestra Natacha* puede considerarse como una obra bien lograda pero no alcanza a disimular lo que hay en ella de propaganda a las misiones pedagógicas que orientó Casona en la época republicana de España. Quedan sin comentario aquellas comedias que se inspiran en obras de otros autores y que son reconstrucciones históricas. En todas ellas hay poesía, hábil juego escénico, excelente diálogo, pero no tienen el ímpetu de creación artística de las que quedan referidas.

Aparte de su obra teatral están *La flor de leyendas*, síntesis de famosas epopeyas vertidas a un lenguaje fácil, y la breve obra poética de *La flauta del sapo*.

Dios, muerte, amor, mal, subrealidad, cinco conceptos alrededor de los cuales giró el teatro de Casona, con reiteración pero no con monotonía, pues en cada nueva obra siempre había sorpresas, planteamientos inesperados, fantasía, personajes bien delineados y un lenguaje que en pulcritud y en belleza, dentro de la austeridad de la prosa, se iba superando en cada creación. Se ha tratado de establecer una oposición entre teatro literario y teatro escénico. El mejor mentís a esa idea lo dan las obras de Casona tan bien escritas y tan objetivas, tan visuales, tan bien movidas dentro del escenario.

El 18 de septiembre hizo Casona su última salida del teatro, cuando su féretro salió en hombros, del vestíbulo del Teatro Español, con destino a la buena tierra española, donde actualmente reposa. Con este artículo, incompleto puesto que se quedó sin comentario *El caballero de la espuela dorada*, que aún no ha llegado hasta nosotros ni en escena ni en libro, pero que trata de otro enamorado de la muerte, don Francisco Quevedo y Villegas, corresponde imperfectamente al abrazo de amigo y compañero que con tanta generosidad me envió Alejandro Casona desde Buenos Aires.